

## РАЗДЕЛ 1. ПАРАДИГМЫ АРТ-ЖУРНАЛИСТИКИ

---

УДК 7.01

**Новикова Анна Алексеевна,**  
д. культурологии, профессор  
НИУ Высшая школа экономики  
Россия, г. Москва  
© А.А. Новикова

### **От художественной критики к продюсированию: трансформация профессии**

*Аннотация.* В статье рассматривается трансформация представлений о роли художественной критики в современных культурных процессах, и роли медиатехнологий в организации коммуникации между художником, критиком и публикой. В статье выдвигается гипотеза, что на современном уровне развития технологий и цифровизации культуры профессия художественного критика выходит за рамки журналистских форм коммуникации. Сегодня художественный критик может наиболее эффективно выполнять свои задачи, управляя трансмедийными проектами в сфере культуры.

*Ключевые слова:* художественная критика, трансмедийные проекты, цифровизация культуры.

*Abstract:* The author analyzes the transformation of approaches towards the role of art criticism in contemporary cultural processes and the role of media technologies in establishing communication ties among an author, a critic and the public. The following hypothesis is posed: on the existing level of technological development and the digitalization of culture, the art critic profession goes beyond the journalistic forms of communication. Nowadays, the art critic can do his or her duty more effectively by managing the transmedia projects within the cultural field.

*Key words:* art criticism, transmedia projects, digitalization of culture.

Профессия художественного критика и в XX веке понималась неоднозначно, вызывала полемику, а иногда и неприятие.

Кто он – художественный критик: Журналист, пишущий об искусстве? Ученый-искусствовед, публикующийся в журналах разной степени научности? Эксперт, пытающийся влиять на развитие искусства как бизнеса? Или просто

художник-неудачник, критикующий более успешных конкурентов? Где и чему его учить? В творческих вузах, как учили театроведов и киноведов? На факультетах истории искусств или философии (делая стержнем образования эстетику), на факультетах журналистики?

Ю. Боров в классическом учебнике по эстетике [1, с. 459] писал, что художественная критика является организатором процесса взаимодействия между действительностью, художником, произведением и публикой, оказывая влияние на каждом этапе этого взаимодействия. Критик указывает художнику на наиболее острые проблемы действительности, способствует творческому росту художника, формирует общественное мнение вокруг произведения, вскрывает заложенную в художественном произведении мысль, интерпретируя его и влияя на восприятие зрителя и т.д.

Такая «руководящая и направляющая» роль критики представляется нам сейчас одним из последствий принятого в СССР идеологического контроля над творческим процессом и творческой личностью. Часто художественная критика оказывалась инструментом репрессивной идеологической машины, примеров тому множество, с помощью критики и газетных публикаций клеймили писателей и поэтов, художников и театральных режиссеров и т.д.

С другой стороны, без дружеского участия художественных критиков не было бы той творческой среды, которая выросла на почве «оттепели» и давала всходы 1970-1980-е годы и в СССР, и в эмиграции, которая сделала возможными художественные эксперименты 1990-ых годов. Литературные и кино клубы, театральные встречи в научно-исследовательских институтах, капустники, неофициальные выставки художников-авангардистов, концерты на квартирах и т.д. – вся эта неформальная художественная жизнь второй половины XX века сближала художников, критиков и зрителей, превращая их в неформальное культурное сообщество. Но, одновременно, делали их частью сложного межличностного и общественно-политического процесса, при котором вопросы творчества, эстетические ценности, художественные закономерности приносились в жертву контркультурной идее.

На Западе аналогичные процессы имели некоторые отличия, в частности, связанные с активным развитием бизнеса вокруг искусств. В этих условиях арт-критик оказывался в положении «между»: художником, экспертом, галеристом, коллекционером, продюсером, бизнесменом, решившим вложить деньги в тот или иной художественный проект. Более того, на Западе «арт-критик» соответствует нашему «искусствоведу».

Традиционно арт-критики второй половины XX века были историками искусства, в числе прочего сотрудничающими с медиа. Пресса же воспринималась как своего рода организатор арт-рынка.

В 1960 – начале 1970-ых годов в США проходило становление новых форм существования искусства – производства, дистрибуции, продвижения, отображения и потребления искусства [3]. Одной из сложнейших задач критики при этом было сохранение определенной дистанции, чтобы не скатиться в обслуживание корпоративных интересов, не превратиться в рекламщика, оставаясь при этом частью арт-процесса, не выпадая из арт-среды. Для этого в различных изданиях формулировали своего рода «кодексы критика», в число требований к которым входило воздержание от приобретений произведений искусства, запрет на статьи о тех художниках, с которыми он особенно хорошо знаком (то есть, о друзьях). От арт-журналиста требовалась максимальная корректность в формулировках, грубейшим нарушением этики являлся переход на личности в тексте [3, p. 241].

В 1980-ые годы критикой завладел философский дискурс: неомарксизм, неофрейдизм, неоструктурализм и т.д., вытеснив ставший привычным формальный подход. Это сделало арт-критику частью междисциплинарных дискуссий о фундаментальных изменениях в культуре и обществе. На смену страху выглядеть политически или финансово ангажированным приходит страх выглядеть политически некорректным и нетолерантным.

В начале 2000-ых западные авторы заговорили о кризисе арт-критики. Так Дж. Элкинс пишет: «Мы не можем как следует оценить проблемы в мире искусства, всё растворяется в помехах эфемерной культурной критики. Кажется, что арт-критика – на грани исчезновения, несмотря на то, что так популярна. И это парадокс: критиков огромное количество, но они уклоняются от амбициозных суждений; дисциплина «умирает», а статей об искусстве всё больше, но это количество – скорее иллюзия благополучия» [2, p. 87].

Важнейшим вызовом для арт-критики, в частности, становится усложнение художественного языка современного искусства (гибридного, цифрового, трансмедийного), что ведет к необходимости выработки нового языка его описания, и одновременное упрощение языка медиа. В современном медиатизированном мире оказывается, что чем проще критик пишет, тем больше у него аудитория. Однако произведения современного искусства подчас столь сложны, что арт-критик не может описать их простым языком, не выходя за рамки профессионального дискурса, не скатываясь в упрощение и профанацию.

Эти задачи легко могут выполнить непрофессиональные арт-критики, которым современные технологии и практики коммуникации дают широкие возможности доступа к аудитории. Каждый может завести свой канал на YouTube, вести свой блог, посвященный искусству. Вокруг непрофессиональных арт-критиков, говорящих об искусстве на языке молодого поколения, достаточно быстро собирается публика, интересующаяся искусством и не очень отягощенная отношением к нему как к чему-то сакральному.

В качестве примеров можно привести два проекта бывших студентов департамента медиа НИУ ВШЭ:

1. VODA media (<https://www.facebook.com/voda.media.ru/>; <http://voda-mag.com/fests/>);
2. ART Обстрел (<https://www.facebook.com/pages>; <https://www.youtube.com/watch>).

Оба проекта как важную форму коммуникации со своей аудиторией используют видео-скетчи, с помощью которых в ироничной и афористичной манере рассказывают о популярных среди молодежи арт-объектах, художественных мероприятиях.

Разумеется, то, что делают ребята в этих проектах, в нашем понимании арт-критикой не является, с трудом можно ее назвать и журналистикой тоже. Однако очевидно, что ряд функций, касающихся организации процесса коммуникации художника с окружающей медиасредой и молодежной аудиторией авторы этих проектов все-таки выполняют. Просто культурная среда в них предстает фрагментированной, иронически переакцентированной и десакрализованной. Однако именно это позволяет осуществлять посредничество между высокой культурой и новой аудиторией, которой, как пишут многие исследователи, свойственно клиповое сознание. А информацию (в том числе и эстетическую) она может воспринимать только в соединении с развлечением, в форме игры, предполагающей интерактивное участие.

Оба проекта, приведенных в качестве примера, объединяет еще и то, что они пытаются развиваться в русле трансмедийности. Хочется подчеркнуть, что сам принцип многоплатформенности и попытка рассказывать разные части единой «истории» разными средствами дает любому проекту тот самый игровой элемент, который оказывается обязательным элементом любой современной интерактивной коммуникации.

Кроме того, трансмедийные проекты, стержнем которых является арт-проект (например, выставка, музей) или художественное произведение (например,

книга) позволяет в еще большей мере, чем это было прежде, осуществлять организацию той среды, в которой будет существовать произведение, регулировать процессы коммуникации с произведением, интерпретировать идеи художника.

На наш взгляд, это новый виток развития арт-критики. Профессиональный арт-критик (историк и интерпретатор художественных процессов) уходит от журналистики с традиционными текстовыми или аудиовизуальными формами в сторону продюсирования сложных арт-проектов. Ведь только человек, обладающий большим запасом знаний в области культуры, хорошо ощущает контекст, влияния, смыслы и т.д. Он может понять потенциал «истории», заложенной в художественном произведении, увидеть возможности его сторителлинга на разных площадках, понять, какое вмешательство приведет к разрушению художественного целого, изменить смысл художественного высказывания, а какое поможет понять его скрытые смыслы.

В качестве примера мы знаем уже достаточно много удачных музейных трансмедийных проектов, мультимедийные цифровые книги и учебники и др. В таком случае профессиональный арт-критик-продюсер может успешно использовать возможности арт-блогеров, создателей пользовательского контента, веб-фильмов и сериалов, чтобы создать многоуровневую историю вокруг классического или авангардного арт-объекта.

Разумеется, новые технологии и художественные стратегии не снимают полностью традиционные острые вопросы, касающиеся дружеских связей художников и критиков, рыночных подходов и т.д. Напротив, сложная гибридная медиасреда еще больше «запутывает» отношения между различными участниками арт-сообщества, часто стирая грани между технологическими аттракционами и эстетикой, рекламой и художественным высказыванием, внутрицеховыми и дружескими коммуникациями, режиссурой и экспертной оценкой. Она заставляет арт-критика становится еще и куратором, а отчасти режиссером. Знать не только историю искусств, но и современные технологии, основы программирования, законы маркетинга и т.д.

Но если рассматривать это новое поле профессиональных компетенций как логическое продолжение развития традиций арт-критики, то можно не беспокоиться о смерти этой профессии, о конкуренции со стороны непрофессионалов, о «гибели» практики восприятия высокого искусства и т.д. На наш взгляд, на современном уровне развития технологий и цифровизации культуры профессия художественного критика выходит за рамки

журналистских форм коммуникации. Сегодня художественный критик может наиболее эффективно выполнять свои задачи, управляя трансмедийными проектами в сфере культуры.

#### *Литература*

1. Боров Ю. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Боров. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
2. Elkins J. What Happened to Art Criticism? – Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. – 87 p.
3. Newman A. Challenging Art: Artforum 1962–1974. – New York: Soho Press, 2000. – 533 p.